

a haza konkrét képével, de nincs haza, amelyre emlékeztetne. Sosem volt Schubert távolabb a földtől, mint amikor felidézte. A halál képeiben megnyilatkozik: a közvetlen közelség arcában azonban maga a természet őrződik meg. Ezért nem vezet út Schubert zenéjétől a zsáner- vagy honi művészethez, hanem csupán a legmélyebb depravációhoz és a változó emberek felszabadult zenéjének alig megszólitott realitásához. Szabálytalan vonásokkal, szeizmográfként Schubert zenéje az emberek minőségi változásainak üzenetét jegyzi fel. A sírás a helyénvaló válasz e zenére: a legnagyobb mélységű szentimentalizmus sírása a „Három a kislány”-ban nem más, mint a megrendült test zokogása. Schubert zenéjétől kiáradnak a könnyek, anélkül, hogy a lelket faggatná előbb: olyannyira képektől mentesen és valóságosan hullik belénk. Sírunk, bár nem tudjuk, miért; mert olyanok még nem vagyunk, miként e muzsika ígérte; és a névtelen boldogságban e zene léte elegendő, hogy bizonyosságot szerezzünk arról, egyszer majd olyanok leszünk, amiként ígérte volt. Nem vagyunk képesek kiolvasni, de ez a zene az elhomályosuló, könnybe lábadt szem elé odatartja a végső kibékülés rejtjeleit.

1928

Peter Härtling

FRANZ SCHUBERT SZIMFONIKUS REGÉNYE

Szegzárdy-Csengery Klára fordítása

I

Már jó pár éve történt, de még mindig fel tudom idézni magamban a jelenetet. Életem bármikor előhívható pillanatképei közé tartozik. Tombolt a nyár, a déli nap kiegészítette az utcákból az árnyékokat. Nem is tudom, miért éppen akkor kerekedtem fel, hogy a Stefánsdom mögötti szállodámból Schubert szülőházához sétáljak a Nussdorfer Strasséra, s talán ugyanazt az utat tegyem meg, mint a leendő konviktusi diák, amikor édesanyja kíséretében vizsgázni indult. Útközben betértem valahová, ittam egy tejeskávét, s valami tompa fáradtság mintegy védőhártyaként óvott a hőségtől. Az újabb és magasabb épületek között megbúvó szerény, régi házban jóleső hűvös fogadott. A kert felé nyitott belső udvar – inkább udvarocska – lélegezni engedte a házat.

Megtekintettem a múzeumot, álldogáltam egy darabig az első emeleti, fából épült, nyitott körfolyosón, végül pedig lementem az udvarra. Én voltam az egyedüli látogató. A falnak dőltem, becsuktam a szemem, hallgatóztam. Az utca felől tompa zaj szűrődött be. Maga a ház csöndes volt. Egyszer egy kisgyerek szaladt végig apró, gyors léptekkel a fafolyosón. A lépésekről csak mellékesen vettem tudomást. Visszhangjuk azonban jelzés volt immár amúgy is nyugtalan, házat és udvart egyaránt benépesítő fantáziám számára. Így fedezhette fel a zenét a kis Schubert – mondtam magamban. Nem apja hegedű- vagy bátyja zongorajátékának, hanem az élettel teli háznak, ennek a sokszólamú valóságnak, ennek az egyetlen, hatalmas hangszernek köszönhetően.

Tele a ház hangokkal. A földszinten, a kocsibejáró mellett található az apa iskolája. Ezenkívül még tizenhét lakás körben az udvarban és az első emeleten. Az egyikben hárman laknak, a másikban tízen. Megpróbálok a gyermekkel együtt fülelni. A ház szüntelenül zeng. Zenéje az idő múlásához igazodik. Van, ami a reggelt jelzi, van, ami délben szól, van esti és éji zene. A kisfiú hallgathatja, ahogy kora reggelente sóhajokkal, morcos kiáltásokkal megelevenedik a ház. Gyereksírás, sietős léptek a gangon és a lépcsőn. A napot az iskolából felszűrődő zajok járkák át. Először a gyerekek lármáznak, amint reggel kisebb-nagyobb csoportokban bejönnek a kapun. Azután csönd lesz, amelyet csak a papa hangja ural, és néha kórusban felmondanak valamit, vagy énekelnek. Közben a házat betölti a napi nyüzsgés. Most már a hangok mindent megengednek maguknak. Kiabálnak, parancsolgatnak, suttognak, panaszkodnak, követelőknek, énekelnek. Gyakran mindezt egyszerre. Bár a kisfiú minden hangot ismer, s valamennyit meg is tudja különböztetni egymástól, mégis egységes hangszövetként hallja őket. Egészen estig, amikor lassan sötétebb színezetűek lesznek, elhalkulnak – tompítja őket a tűnő fény és a fáradtság.

Valahogy így történhetett. Így „hallgathatta bele magát” Franz Schubert a maga világába, mielőtt még bármilyen hangszert vagy kottaolvasást tanult volna. Bizonyíték persze nincs erre. Schubert egyetlen levelében sem számolt be róla – csak a zenéjében. A hangzó ház fantáziámra van bízva.

Azt mondom magamnak, hogy ez a „házimuzsika” Schubert művészetének semmihez sem hasonlítható alapja. A hangok és hangszerek felcserélhetősége, a hangszeres kísérettel felcsendülő ének csodája, az éneklő hangszereké. Mindez a dalokban, elsősorban azok hangszeres kíséretében csúcsoad ki. De a kvartettekben, a kései zongoraszonátákban, a C-DÚR VONÓSÖTÖS-ben s nem utolsósorban a szimfóniákban Schubert teljes szélességében teríti elénk a szövetet. A hangok és hangszerek itt összefonódnak, egymáshoz kapcsolódnak, a zeneszerző újra és újra a múltban hallgatózik. A volt *Sängerknabe*, a konviktus növendéke rég elhagyta már a szülő házat, de zenéje továbbkíséri. Betölti az emlékezetét, s minden ütemmel, amelyet akár már tizenhárom évesen is „költ”, világossá válik előtte, hogy zenélve megőrizheti a házat, amelyet elveszített. Városi vándorrá lett, idegenné a barátai közt. Amit a mennyek kapujában hallgatózva magáévá tett, életműve természetes hangzó alapjává válik. A hangok hangszerek, és a hangszerek hangok.

2

Besorolható-e a Vándor? Nem kevés Schubert-ismerő gondolkodás nélkül megtette ezt: a romantikusok között tartották számon, vagy késő klasszikusnak nevezték. Attól tartok, nem olvasták, nem hallgatták figyelmesen. Bár Schubert az 1798 és 1835 közötti korszakban élt és alkotott, vagyis abban a korszakban, amelyet általában romantikának nevezünk, s noha műveiben látszólag követi az univerzális költészet, a „szabad szubjektivitás hordozta Gesamtkunst” romantikus eszméjét, a Vándor alakjának, amely számára oly fontossá vált, s amelyet (Goethe és Schmidt von Lübeck verseivel) a magáénak vallott, vajmi kevés köze van Eichendorff nincstelen ifjainhoz, azokhoz a vándorokhoz, akik mint valami végtelen parkot barangolják be a természetet, vagy Novalis rajongó szellemű Ofterdingenjéhez. Az ő Vándora nem hajlott az átszellemültségre: élvezte a természetet, de a városban lakott. Nyughatatlan életformája mun-

kájával, a zenével függ össze. A mostoha életkörülmények az önként választott szabadság állapotáról tanúskodnak. Schubert volt az első „szabadfoglalkozású” zeneszerző, pontosabban: ő volt az első, aki kizárólag a (bécsi) polgárság zeneértésére és kegyére hagyatkozott. Hagyta, hogy ők ihlessék meg, hogy visszaéljenek hangulataival, ugyanakkor érzéseivel, sejtéseivel, elvárásaival megelőzte korát. Kapcsolódott ahhoz az urbánus, „kuckólakó” társadalomhoz, amely meghunyászkodott Metternich uralma és cenzúrája előtt, sőt Mayrhofer személyében még egy cenzort is a barátjának mondhatott, ám eközben szenvedett a lapos, könnyen megelégedő nyárspolgárságtól, érezte a beköszöntő modern kor barátságatlan, fagyos szelét. Készült a TÉLI UTAZÁS-ra.

Nem, nem volt romantikus. Egyike volt ama kevés nyughatatlannak, mint Kleist, Hölderlin és Büchner, akik felőrlődtek az útra kelés, az úton levés közepette, akik elhagyták a klasszicizmus világosságát, hogy páratlan türelmetlenséggel és csökönyőséggel felderítsék a biedermeier és a rohanó jövő sötét határterületét.

3

Napok óta Schubert szimfóniáit hallgatom, úgy, ahogyan Nikolaus Harnoncourt vezényli őket. Először keletkezésük sorrendjében hallgattam meg őket, az elsőtől a nyolcadikig. Azután a bevezetéseket és befejezéseket, egyes tételeket, témákat, motívumokat, vizsgálódva, összehasonlítgatva. Majd újra sorrendben. Vagy fordítva: a nyolcadiktól az elsőig haladva, 1828-tól visszafelé, 1813-ig, az első szimfónia keletkezésének évéig. A tizenhat évestől, aki épp csak elhagyta a konviktust, a harmincegy évesig, aki a vándorlástól kimerülten befejezett egy három évvel korábban, nyáron megkezdett szimfóniát, a NAGY C-DÚR-t, más néven GASTEINI-t, amely nincs, s amely dicsőségesen vonja vissza saját nemlétét. Valamilyen fejlődést vártam, idézeteket, Beethoventól, Mozarttól kölcsönzött motívumokat (legalábbis az egyes szimfóniák így éltek az emlékezetemben), ám aminek a közepébe csöppentem, s ami egyre inkább lenyűgözött, az az *egész* volt, egy megzenésített regény. Csodálatos módon már az első „fejezetekben” megjelennek azok az alakok, akik majd csak az utolsóban jutnak jelentős szerephez. Vannak témák, amelyek nem ismétlődnek ugyan, de valami titokzatos visszhangterv szerint megváltoztatva újra felhangzanak, hol távolról, hol pedig már-már kínzón közlel. Nikolaus Harnoncourt nagy kedvvel bocsátkozik a regény részleteibe. Érdeklődéssel, buzgón, boldogan tárja eléink a maga motivikus gazdagságában. S mivel az egyes részletek megvilágítása közben is mindig az egészt hallja, nem vesznek el számára a hangok és színek, nem esik ki a regény alaphangulatából.

Schubert, a Vándor boldog gyermekként képes tánclépésre váltani a sietős, földgolyót kergető ritmusból. Ám ez a zene korántsem olyan könnyű, olyan lendületes, mint amilyennek például a csodálatos ötödik, B-DÚR SZIMFÓNIA első tétele tűnik. Ebben is nyugtalanság lüktet, a kereső zörgetés a meghatározó. Mennyit táncolnak ebben a regényben! És milyen kínzó kedvvel, milyen elragadtatott, elfojtott dühvel táncoltat Harnoncourt! A jelenetek nyári hangulatban kezdődnek; megtörténhet, hogy a látóhatár szélén az alakok vad mozgásba kezdenek – kérdés, vajon túláradó jókedvükben teszik-e vagy ijedtükben. Ékes példája ennek az ötödik szimfónia. Az első tétel, az első Allegro nagylélegzetű, heves táncba rántja a hallgatót. Az első négy ütemet, annak ringatózó biztatását később a feldolgozási részben Schubert úgy módosítja, hogy a tánc mögött ismét azonnal a sürgető, figyelmeztető lépés hallható. Ez az alapzene.

Az Andantében, ebben a számomra oly kedves és éppen ezért gyakrabban is hallgatott tételben az éneklő dallam a hatnyolcadok fölé emelkedik, majd – íme a schuberti ellentmondás! – világos gyászban bontakozik ki, hogy végül a kódában áthatóan élessé váljék. Itt az Esz-dúr helyett váratlanul Cesz-dúr hangzik fel, idegenül és elutasítóan. Zenekarával Harnoncourt az abszolút jelenlét jegyében muzsikál.

Regénye első hat fejezetét Schubert öt év alatt „költötte”. Éppen akkor töltötte be huszonegyedik életévét, amikor a hatodik, a K15 C-DÚR szimfóniát befejezte. Ha újraolvasta, tudatára ébredhetett, hogy szimfonikus művéből, regényéből hiányzik még a végső fokozás, a beteljesedés. Próbálkozott, majd amit írt, bátortalanul félbehagyta, eldobta.

1822. október 30-án végre hozzálát az új „fejezethez”. Gazdagsága lenyűgöző. A sötét fölián a boldogságnymok megindítók, zavarbaejtők s fájdalmasak is egyszersmind. Most sikerül tökélyre vinnie a „házimuzsikát”. Valahányszor egy szólam dalolni kezd, vele énekel a ház, megszólalnak Schubert emlékei. Mindjárt az első ütemek szorongató s ugyanakkor emlékeket felidéző basszusai más dimenzióba terelik a történetet.

Az előző hat fejezetben a zenei elbeszélés minduntalan újabb és újabb színekkel gazdagodott, gyakran merész, idegen kromatikával – sohasem volt hiány könnyen megjegyezhető témákban, dallamokban. Most azonban Schubert összefoglal, a Vándor most önmagára eszmél. Többé semmi sem riasztja vissza, sem sötétség, sem magány. Dac és gyász kíséri láthatatlan útitársként. A szépségből félelem tör elő, az énekből borzasztó hallgatás. Minden sikerül neki. Saját korából indul útnak, s egy új korszakról mesél a jövő nemzedéknek. Hirtelen belép a második téma, az első tétel nagy dallama, s minden átmenet nélkül meg is szakad. Hallgatás követi. Eláll a lélegzetünk. Azután tombolva ránk tör a teljes zenekar fortissimo-sforzatója. Semmi sem olyan többé, mint amilyenek korábban megtapasztaltuk.

A második, Andante tétel tágasságában hasonlít az elsőhöz. A harmadik tétel csak vázlat formájában maradt ránk. A második tétel lezárása feleslegessé teszi a folytatást. Úgy vélem, Schubert néhány próbálkozás után belátta, nem szabad lezárnia ezt a fejezetet, a Vándorra váró jövendő vidék széles ívű vázlatát. Ez a hetedik, a BEFEJEZETLEN.

Vajon nem itt ér-e véget a schuberti szimfonikus regény, nem ez-e a finálé, amely a fagyban is indulást ígér, s amely a Vándort végérvényesen a történet központi alakjává emeli?

1824. március 27-én Schubert ezt írja naplójába: „*Műveim zenei képességeim és fájdalom szülöttei; úgy tetszik, a világ azokban leli legkevesebb örömét, amelyek csak fájdalomból fakadtak.*”

1825 nyarán, Felső-Ausztriában utazgatva, új szimfónián kezd dolgozni. Ez a szimfónia egyszerre létezik és nem létezik, hiszen a Vándornak szüksége van legendákra. Barátainak bejelenti készültét, ők pedig idő előtt elterjesztik a hírét. A GASTEINER vagy más néven GMUNDENER nyomtalanul eltűnt. Schubert talán csak elkezdte, de sosem fejezte be. Talán csak beszélt róla. Magamnak azt mondom, talán ez lett volna a befejezett, a tökéletes szimfónia a BEFEJEZETLEN után, s talán épp ezért maradt hallhatatlan.

Valószínűbb azonban, hogy mégis belekezdett a nyolcadik, a NAGY C-DÚR szimfóniába. Négy nappal a fájdalmasan pontos naplóbejegyzés után így ír barátjának, Leopold Kupelwiesernek: „*Ami a dalokat illeti, kevés újat csináltam, ezzel szemben több hangszeres próbálkozásom is volt, mert komponáltam 2 kvartettet hegedűre, mélyhegedűre és gordonkára, valamint egy oktettet, s szeretnék még egy quartettöt is írni; így szeretném egyengetni az utat a nagy szimfónia számára.*”

Itt mutatkozik meg a zenei szakértelem. S hogy igazságos legyen a Vándorral, még messzebbre is merészkedne. Ha a regény fináléja elkészült is, a zeneszerzőnek még hiányzik valami: a hangok visszatérése a szövegbe, a szuverén kitekintés.

Schubertnek sikerül a zenei elbeszélést még egyszer, megismételve, ám ugyanakkor megújítva kibővítenie. Még mielőtt a figyelő szem áttekinthetné a vidéket, szétnyílik a függöny, s egy kürtjel minden szólamot felébreszt. Vajon valóban felébreszt? Nem nyugalomra int-e egyszersmind? A Vándor ismét többet tud, mint mi. A vidék azonban, amely ebben a fejezetben élénk tárul, ezúttal a sajátunk is. Sajátunk tágasságában, látszólagos egyhangúságában. A gyermek – a megöregedett gyermek – visszatért a házba, és fülel.

4

Hogy így hallhattam Schubert szimfonikus regényét, minden szólamában ily végtelenül tisztán, minden megjelenési formájában plasztikusan, mélyen és változatosan, rá találva a boldogságra és elvesztve azt, világosan átélve gyászát, azt Nikolaus Harnoncourt-nak köszönhetem, az ő elbeszélő művészetének, csalhatatlan hallásának, Schubert iránti kutató szeretetének.

(Az írás a Schubert-szimfóniák Nikolaus Harnoncourt vezényelte Teldec-felvételének kísérőfüzetében jelent meg.)

Walther Dürr

„A DAL FEJEDELME”

Régi és új Schubert-klisék kritikája

Dalos Anna fordítása

Kevés zeneszerző van, akinek alakját és életművét olyannyira felismerhetetlenné tennék a klisék, mint Schubertét. Vannak e klisék között régiek és újak, egy részük nyomban Schubert halála után alakult ki, más részük a korai elképzeléseket fejlesztette tovább, végül vannak, amelyeket ma szembe szoktak állítani e régi klisékkel. Ha el akarunk mélyedni bennük, közelebről szemügyre kell vennünk ezt az általában negatív értelmű fogalmat: a klisék elsajátítási kísérletek, segítenek abban, hogy eljussunk a műhöz, az emberhez, de gyakran többet mondanak a klisé kialakító személyről vagy korról, mint arról, akiről szólnak. A klisék általában nem eleve hamis állítások, csak éppen egy bizonyos ismertetőjegy oly módon dominál bennük, hogy mellette minden más vele versengő ismertetőjegy semmitmondónak, jelentéktelennek hat. Ha felismerjük, hogy egy vélemény klisé, s észrevesszük, hogy nem felel meg annak a képnek, amelyet szerettünk volna egy bizonyos személyről kialakítani, akkor olyan új képet állítunk szembe vele, amelyen bizonyos vonások túlhangsúlyozottnak tűnhetnek. A